

# ●alföld

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

---

LÁSZLÓFFY ALADÁR  
PEER KRISZTIÁN  
SIMON BALÁZS  
SOMLYÓ GYÖRGY  
TORNAI JÓZSEF  
VERSEI

„XANADU”  
HÁY JÁNOS REGÉNYE

FERDINANDY GYÖRGY  
ELBESZÉLÉSE

ANGYALOSI GERGELY  
BÓNUS TIBOR  
KAPPANYOS ANDRÁS  
TVERDOTA GYÖRGY  
TANULMÁNYA  
KRASZNAHORKAI LÁSZLÓ  
PRÓZÁJÁRÓL

BERTA ERZSÉBET  
KUNSZT GYÖRGY  
ESSZÉJE  
AZ ÉPÍTÉSZETRŐL



---

ÖTVENEDIK ÉVFOLYAM

1999/3

# alföld

ÖTVENEDIK ÉVFOLYAM — 1999. MÁRCIUS

---

- 3 LÁSZLÓFFY ALADÁR versei: Önmagad; Naponta újakezdenék  
5 SIMON BALÁZS versei: A zsalugalamb; Egy rövid szerelvény kitol; Salve;  
Lehetne tán  
7 HÁY JÁNOS: Xanadu (regényrészlet — 1. rész)  
25 SOMLYÓ GYÖRGY versei: Tudománytalan hozzászólás; „Fekete mágia”  
26 TORNAI JÓZSEF versei: Libbenő fátyolrác; A halál házában; Milyen  
istenek  
28 FERDINANDY GYÖRGY: Húsz év után (elbeszélés)  
33 CZIFRIK BALÁZS versei: Fél hat; Regula; Halpénz  
34 PEER KRISZTIÁN versei: Kiderül, hogy elmarad; Álomfelejtés

## fórum

- 36 ANGYALOSI GERGELY: Egy metafizikus prózaíró (Krasznahorkai László)  
42 KAPPANYOS ANDRÁS: A kizökkentség mint létállapot  
47 TVERDOTA GYÖRGY: Szutyok és periódus  
53 BÓNUS TIBOR: Útirajz, önéletírás, irodalom (Az urgai fogoly retorikájáról)

## művészet

- 65 KUNSZT GYÖRGY: A posztmodern építészet antropomorfizmusa  
és dekonstruktivista elvetése  
73 BERTA ERZSÉBET: Literarchitektúra (Dialógusban Valéry Eupalinosz,  
vagy az építész című dialógusával)

## szemle

- 79 BENGI LÁSZLÓ: Beszéd versus beszélgetés? (Farkas Zsolt: Most akkor)  
87 BEDNANICS GÁBOR: Az elmélet metareflexiója (Kálmán C. György:  
Te rongyos (elm)élet!)
- 91 HALMAI TAMÁS: Az esszé újralétesítése (András Sándor: Játék vagy kaland)

- 95 KÉKESI ZOLTÁN: A líra(olvasás) grammatizálása (Menyhért Anna:  
„Én”-ek éneke)
- 100 NEMES RITA: Paradicsomkerti kalauz (Lengyel Balázs: Két sorsforduló)
- 105 BÁLINT PÉTER: Mit is „pótol” a levelezés? (Weöres Sándor:  
Egybegyűjtött levelek I-II.)
- 110 VADAS JÓZSEF: Riport vagy dokumentum (Albertini Béla: A magyar  
szociofotó története a kezdetektől a második világháború végéig)

képek

NAGY SZILVIA grafikái

---

### KÖVETKEZŐ SZÁMAINK TARTALMÁBÓL

KÁNTOR PÉTER, TAKÁCS ZSUZSA, TŐZSÉR ÁRPÁD versei

CSIKI LÁSZLÓ, HÁY JÁNOS, SIMON BALÁZS prózája

Tanulmányok a kortárs magyar költészetről

BALASSA PÉTER, KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN, SCHEIN GÁBOR kritikája

---

*Megjelenik Debrecen Megyei Jogú Város Önkormányzata,  
Hajdú-Bihar Megye Önkormányzata,  
a Nemzeti Kulturális Alap,  
a József Attila Alapítvány  
és a Soros Alapítvány támogatásával*

---

<http://www.vkdebrecen.c3.hu/alfold>

 **alföld**

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

ACZÉL GÉZA főszerkesztő

KERESZTURY TIBOR

SZIRÁK PÉTER szerkesztők

ANGYALOSI GERGELY főmunkatárs



BERTA ERZSÉBET

## Literarchitektúra

DIALÓGUSBAN VALÉRY EUPALINOSZ, VAGY AZ ÉPÍTÉSZ CÍMŰ  
DIALÓGUSÁVAL

Miért beszél Valéry építészetről? Miért beszél a huszadik században költő építészetről?

Ha tudjuk is az apopot — felkérés egy építészeti album előszavának megírására — ez nemigen elegendő, hogy megsejtsük, mi volt az indíték. Azt gyanítjuk, kell legyen — s nemcsak Valéry érdeklődésében, de magában az építészetben is — magyarázat arra, ha költőként elfogadta ezt a meghívást — netán épp, mint költő fogadta el azt.

Igaz, akkor — 1922-23-ban — az építész szakma nem volt oly rossz lelkiismeretű és meghasonlott, mint napjainkban. Sőt. A technikai-technológia megújulás, a szociális „megszólítotttság” óriási presztízserzést adott neki. Arról nem is beszélve, hogy az avantgarde utópiák szerint az „új világ”, az „új ember” egyenesen az új építészet függvényének látszott, s így — ahogyan a Bauhaus, a De Stijl vagy Le Corbusier elméletei mutatják — az új kulturális eszmék is az építészet új eszméjeként fogalmazódtak meg.

Csakhogy Valéry nem volt „up to date”. Sem a művészeti eszmék és intézmények „up to date” kánonja, s még kevésbé a szakma, a művészeti ág „up to date” presztízse nem lett volna elég, hogy megírjon egy olyan előszót, amelyik egyúttal ars poetica, fikcionalizált esztétika és művészetfilozófia is.

Mert — noha Walter Kruft máig egyedüli és kánonteremtő monográfiája, a *Geschichte der Architekturtheorie* szabályos építészetelméletnek olvassa is az Eupalinoszt — az „alkalmi írás” Valéry saját költői és bölcséleti oeuvre-jének részévé vált. Sőt: az én olvasatomban épp ebbe a művészetfilozófiai kontextusba ágyazottnak tarthat igazán számot az építészetelmélet tudományos diszciplínájának érdeklődésére is.

A Phaidrosz és Szókratész beszélgetéseként artikulált szöveg a platoni dialógusra íródik rá, s így nemcsak a fikció figurái, de a Valéry-dialógus és a Platon-dialógus is párbeszédben állnak egymással. Valéry szövege a platoni retorikában a platoni bölcsélet s a belőle származó metafizikus filozófia, esztétika és episztemológia tradícióját dekonstruálja.

Valéry Phaidrosza — amint azt állítja, hogy a szépség az időbeli, azaz a múlandó test nélkül nem létezhet — közvetlenül is bírálja Platon ideatanát. Áttételesebben — mégis radikálisabban — azonban az építészet reflexiója fordítja szembe mesterével.

Kifejeződik ez mindjárt a két építőmester — a templomépítő Eupalinosz és a hajóépítő Tridon — személyiségének, s főként alkotó és megismerő módszerének csodálatában. Phaidroszt az bűvöli el bennünk, hogy tudásuk — sem a mesterségbeli sem pedig a bölcséleti — nem spekulatív teórián, hanem intenzív tapasztalá-

son alapul. Valamiféle „alászállást” jelent ez (Eupalinoszt nevezik is orfeuszinak), belemerülést az életbe és elmerülést a dolgok szemléletében. Az önfelejtő, a dolgok megmutatkozását kíváncsi tapasztalás a tudás szavak, képek és fogalmak nélküli nyelvét hozza létre. Olyan nyelvet, amelyik azokban az extázishelyzetekben szólal meg, ahol — Szókratész nosztalgikus iróniájával artikuláltan — „a lélek végre azzá válik, amit megismert; arra vágyik, ami; azáltal érzi teremtettné magát, amit szeret: fényt fényre, csendet csendre vált, s önmagát kapja cserébe anélkül, hogy bármit is kölcsönöznie kellene a külvilág anyagából...” (p.22.) („où elles désirent, ce qu' elles sont; où elles se sentent créées par ce qu' elles aiment, et lui rendent lumière pour lumière, et silence pour silence, de donnant et se recevant sans rien emprunter à la matière du monde ni aux Heures.”) (p.25.) A dolog megismerését, az én megismertetését és önmegismerését egybeolvasztó állapot ez, a kölcsönös befoglaltság helyzete, ahol nem reflektálnak hanem — Eupalinosz plasztikus építész szófordulatával — „tapintanak és őket is tapintják” (p.34.) („Ils touchent, ils sont touchés...”) (p.37.)

Az építész tudása antiszokratikus tudás tehát. A dialógus Szókratésze egy önironikus, nosztalgikus játékban ezért is játssza építésznek önmaga meg-nem-valósult ellentétét, az Anti-Szókratészt. Igaz, a fikciónak egy olyan alvilág a tér/idő dimenziója, amely „tetszőlegesen változtathat bármit bármivé” (p.57.) („change ce qu' il veut en ce qu' il veut”) (p.66.), ahol minden kijelentés egyforma értékkel hangozhat el — ha tetszik, a par excellence szokratikus koordináta-rendszer tehát. Az ironikus, ellenpontosítással dolgozó ész spekulatív, alakváltó igazságának mégis van valódi ellenpontja: a fenomenológikus megismerés tapasztalati közvetlensége, melynek hangszere és hangszerelője — stílusosabban szólva: modulatorja — az ember saját teste, mint „győzhetetlenül jelenvaló jelenlét” (p.35) („présence invinciblement actuelle”) (p.38.).

A test — amely a „világ bennünk”, s amely által benne vagyunk a világban — az „én” személybe zártságát nyitja fel, s az elkülönítő-elkülönülő tudat — Eupalinosz a „távollét” („absence”) szót használja itt — szubjektív (azaz relatív) igazságát a „van” evidenciájára cseréli.

A „dolgokhoz visszaforduló” megismerés így függ össze a szerelemmel. Tridon és Eupalinosz mesterségbeli tudása is jószerint a szerelem tapasztalatából táplálkozik, amely persze nem csak a szexuális szerelmet jelenti, hanem (s főként) a világ erotikus tapasztalatát is. A legbeszédesebben (s persze korántsem véletlenül) a tenger, a tengeri kikötők emlékei szólnak erről. A hullámzó elem megjelenítésének erotikus metaforikája és retorikája a megismerés par excellence erotikus természetére, s az erotikum par excellence megismerő természetére mutat.

A kapcsoló Erosz-erő — amely másfelől az építész orfeuszi természetének újabb megnyilvánulása is — ugyanakkor az építőtevékenységnek is a lényege. Szókratész Anti-Szókratészként eljátszott építész-én-je is Anti-Demiurgosz egyúttal, aki nem tagolással, határolással és elválasztással teremt, hanem azáltal, hogy összekapcsol. Igaz, a dialógus játékos (dekonstruktív?) szisztémájában némileg gyanúsként jelenik meg ez a tevékenység — az építész speciális talentuma például csupán a kincsek eltérő közléséhez való nagyobb tehetségben áll — s fellengzős konfúzzus az, amit Szókratész Anti-Szókratész-én-je építészeti programként elő-



ad. Ám épp ez — és így — „hozza játékba” a szöveg más helyein is felsejlő mitológemát: a hermészt.

Eupalinosz például azt a templomát mutatja meg Phaidrosznak, amelyiket Hermésznek emelt, s Szókratész szerint a szó „három arca” között is az „építeni képes” szó-arcot a „fortélyosság” („la ruse”), a „talányosság” („les énigmes”), a „szinte kegyetlen pontosság” („une précision presque cruelle”), s a „kérlelhetetlen elegancia” („une finesse implacable et quasi bestiale”) (p.49; p.56.) — a hermészi attributumok jellemzik. A dialógus mítoszi faktúrájában az építész alászálló-orfeuszi és vonzó-eroszi aspektusát a csalfán-áthatoló-hermészi ellenpontozza tehát. Mégpedig úgy (vagy úgy is), mint az értelem talányt teremtő világossága. „Mi lehet titokzatosabb a világosságnál?” — kérdezi Szókratész (p.50.) („Qu’ est-ce qu’ il y a de plus mystérieux que la clarté?”) (p.57.). Úgy tetszik, a szöveg figurái, eseményei és mitológemái ezt a „rejtélyt kerítik be” („Le mystère est donc traqué dans ces quelques idées.”) (p.48.). A helyet, ahol Phaidrosz és Szókratész párbeszédére hangszerelve megszólal a spekulatív-szokratikus és a tapasztalati-fenomenologikus tudás kontrapunktikus párbeszéde, az analitika és architektonika ellenstrófája.

Csodálja tehát a dialógus Phaidrosza az építész, de csodálja az építést is. Mégpedig azért az eleve-értettség helyzetéért, mely az építők között kialakul; ahol az építésznek — úgymond — nincs szüksége nyelvre, csak „parancsokat és számokat kell közölnie” (p.13) („Il ne leur donnait que des ordres et des nombres”) (p.15.). Amihez Szókratész aztán azt fűzi hozzá: „Ez az Isten módszere is.” (p.13.) („C’ est la manière même de Dieu.”) (p.15.) — Eupalinosz enigmatikus, kinyilatkoztató beszéde isteni beszéd, mert Isten beszéde fogalmak nélküli beszéd, ahogyan fogalmak nélküli beszéd a szerelemé, a dolgoké s minden jelenléte („présence” — hangzik többször a szövegben).

Ezekben a jelenlétekben a nyelv mint dinamikus tér foglalja magába a beszélőket, akik épp létrehozói ennek a nyelvnek. Ezért nem választható el a „templom eszméje megépítésének eszméjétől” (p.14.) („Je ne sépare plus l’ idée d’ un temple de celle de son édification.”) (p.15.), s ezért összegzi Eupalinosz úgy a maga építész-ars poeticáját: „Úgy tervezek, mintha kiviteleznék.” (p.24.) („je conçois comme si j’ exécutais”) (p.28.). A gondolat, hogy a mű eszméje a mű megalkotása, nem a teóriaellenes pragmatizmus megnyilatkozása, ahogy Kruft olvasatában hangzik, hanem — legalábbis — az esztétikai immanencia alkotói tapasztalata.

Eupalinosz — úgymond — „csínján bánik az álmokkal”, s nem eszméinek imaginárius alakzatait mintázza meg épületeinek formáiban, hanem a dolgok szemléléséből („par la considération des choses”) született, s mintegy önmagától artisztikumká (azaz a legértelmesebb inherens lehetőséggé) váló gondolatot („elles se changent, comme d’ elles-mêmes, dans les actes de mon art”) (p.28.) keresi. Tehát, ha épít, a „dolgok nyomában” van, s csak azt keresi („J’ ai cherché...”), ami — mint a múltnak „legésszerűbb igénye” — megjelenhet a jövőben („ce, qui va être, qu’il...satisfasse, ....aux exigences raisonnables de ce qui a été”). Sem tér, sem idő nem transzcendált tehát ebben az építészeti poétikában. Éppenséggel rejtetten jelenvaló. Ilyen értelemben — a fenomenológia értelmében? — azonos a művészet bölcselete a művészet gyakorlatával, és nincs is más bölcselet, mint a gyakorlat.

„Önmagunkat építeni és önmagunkat megismerni, vajon két különböző dolog-e” — tűnődik Szókratész (p.24.) („se construire, se connaître soi-mêmes sont — ce deux actes?”) (p.28.).

Sőt, mivel a világ is csak egy tett következménye („L' univaire est l'effet de quelque acte”) (p.100.) — okosodik hősünk —, ezért „Isten jelenlétének legközvetlenebb tapasztalata” is (p.86.) („la présence du divin”) (p.100.) benne adódik legközvetlenebben. Anti-Szókratész-i vállalkozásában is azért épít, mert ezt tartja a legvalóságosabb, s így Istennel leginkább egyenrangúvá tévő cselekvésnek. Nem hiszem, hogy az építés szakralizációja vagy a divinatorikus vágy szól hősünk szavaiban, vagy hogy az Architekton-Isten mitológemája sejlik föl bennük. Legalábbis nem annak metaforaként öröklött toposza. Itt is inkább a fenomén-szerűt „kerítik be” („traquer”) a szavak, Istent, mint antimetafizikai realitást. Egy olyan Isten, aki nek léte nem a következtetések adekvációiból adódik — az az Isten, akit a „gondolatok láncán” lehet találni, „csak szóból született szó, amely a szóba visszahull” (p.86), mondja Szókratész is („Ce Dieu que l'on trouve ainsi n' est que parole née de parole, et retourne à la parole”) (p.100.) —, hanem egy olyat, aki a teremtés valóságosságában van jelen. A templom, Eupalinosz temploma, mely szintúgy nem eszme megépítése, hanem az építés valósága, így lehet valóságosan a teophania bekerített helye, s mutathatja meg, hogy a teonom világ par excellence architekttonikus világ — amint (és ekképp) az architekturális világ is sui generis teonom világ.

Az építészet tapasztalata tehát a teológiát is átfrazirozza, s a dialógus — a palinódiára kifuttatott zárlattal együtt is — karakteres frázisként artikulálja a lét mint jelenlét fenomenológiai szölamát.

Eupalinosz Hermész-temploma szerelemből születik — egy korinthoszi lány emlékéből. De sem nem a lány alakjából, sem nem az érzelem történetéből, hanem matematikai formulákban és geometriai arányokban testet öltő esszenciájukból — azaz létüknek és működésüknek törvényeiből („l' image mathématique d' une fille de Corinthe”) (p.29.)

Az építmények és az építészet külön státusza ez. Hogy „nem hasonlatosak az érzékelhető dolgokhoz, s nem másai más ismert lényeknek” (p.43.) („user de moyen sensible qui ne soient pas des ressemblances de choses sensibles, et des doubles des êtres connus;”) (p.48.), hogy „minden közvetítés nélkül” — mítosz és kép nélkül — vonatkoznak ránk (p.40.) („se supportant si directement à nous, sans intermédiaires...”) (p.44.), s hogy úgy tudjuk őket befogadni, miközben ők fogadnak be minket („Le statuaire.... n' orne jamais qu' une portion de notre vue. Mais un temple...forme pour nous une sorte de grandeur complète dans laquelle nous vivons... Nous sommes, nous nous mouvons, nous vivons alors dans l'oeuvre de l' homme!”) (p.41.). Olyan tulajdonságok ezek, melyek az építészetten kívül csak a zenében vannak meg.

A zene, melynek hallgatása — ahogy Szókratész rajongva mondja — mintegy „elfeledteti a hallás érzetét” (p.42.) („je n' avais plus connaissance de l' intermédiaire sensible, le son”) (p.47.), mert mint „mozgó épület” („un edifice mobile”) „zárja magába” („esclaver”) hallgatóját, szintén a „formák és törvények”, nem pedig „az



élők világának példajaként áll előttünk" (p.42.) („ne sont pas les exemples des êtres, mais celles des formes et des lois”) (p.46.). Jól hallható hát, hogy Szókratész és Phaidrosz — ezúttal elragadtatott szavai — nem a romantikus értelemben — tudniillik, hogy „az építészet megfagyott zene” — frazírozzák a két művészetnek ezt az elkülönítő s egyben őket messze a többi művészet fölé emelő rokonságát, hanem egy nagyonis modern értelemben.

Hisz — hőseink párbeszédében is — hermeneutikai státuszuk, tapasztalásuk és megértésük rokonítja őket egymással — a befogadás, mint befoglalás és befoglaltság, és mint feltárulás. Ha pedig azon a *passage-on* haladunk, melyet Szókratész szavai nyitnak előttünk, mikor az építészetről s a zenéről, mit egy másik „térnek” és „tartamnak” „szétszórt nyomairól” beszél („comme les exemples, ça et là disséminés, d'une structure et d'une durée qui ne sont pas celles des êtres, mais celles des formes et des lois”) (p.46.), a dekonstrukció retorikai terébe kerülünk.

Az ókori hősök kulcsszavai — les énigmes, l'absence, disséminer, changer, traquer, l'action, pénétrer — egy későmodern szerző fikciójában különös echóként hangzanak a posztmodern olvasás káprázatában. De ha — anakronisztikusan? — mégis rekonstrukcióra teszünk kísérletet, úgy tetszik, a dialógusíró Valéryt is úgy érdekelte az architektúra, mint nem hasonlatszerű, hanem dologszerű művészet, amely nem transzcendens, nem transzparens és nem közvetít, hanem „van” — mintegy önmaga képviselőjében. Hogy a műalkotás, és a művészet nem az eszme érzéki látszata, azt számára is — éppúgy, mint Heidegger és Gadamer számára is — az építészeti példája és reflexiója tárhatta föl leginkább, s lehetett így az a művészet, amelyik által a legkönnyebben át lehetett lépni (szövegünk természetének megfelelően leginkább dekonstruálni lehetett) a platonista művészetfilozófia tradícióját.

Ha pedig a filozófia gondolkodástörténeti kontextusából közelítjük ezt a paradigmaváltást, úgy látszik, hogy ha a fenomenológiai fordulat az episztemológiában természetszerűen juttatott a művészet reflexiójához és a művészethez, mint a megismerés orgánumához, természetszerűen juttatott a művészet új kánonjának szűkességéhez is. S az is természetszerű, hogy épp a teljes prezenciaként tapasztalható építészetet és zenét nevezte a művészet paradigmatis formájának.

Ahogy Valéry dialógusában Phaidrosz mondja, már másról (többek között a költészetről) sem tudnak beszélni anélkül, hogy ne az építészethez, ennek „a legfőbb művészetnek” („l'art majeur”) a „képeit és eszményét” („ses images et son ferme idéal”) használnák. Ami az építészeten, az építésben az építész-image-ban jelen van, az mindenfajta alkotásnak paradigmája.

Minden művészet lényegét tekintve építészeti, modulálhatjuk hát a heideggeri frázist, mely szerint „minden művészet költészet”. S ha Valéry dialógusára hallgatunk, a moduláció szava korántsem csak tetszetős *trouvaille*. A szöveg ugyanis úgy van komponálva, hogy a beszélgetés szövegei mindegyre áthelyeződnek; a szépség, az építész, a dolgok reflexiója vagy a szerelem, Isten, az alkotás és a felismerések motívuma egymás modulációi.

Hőseink költészetről szóló elmélkedései is az építészeti mintát variálják. Szókratész azt a versírókat tartja költőnek, aki úgy tekint a nyelvre, mint ahogyan az építész az architektúráis formákat rejtő építőanyagokra, s „úgy alakítja a szavakat,



mint szabálytalan kötömböket, mérlegelve, hogy az ilyesféle munkát milyen lehetőségeket és meglepetéseket hozhat számunkra...” (p.51.) („Il faut donc ajuster ces paroles complexes comme des blocs irréguliers, spéculant sur les chances et les surprises que les arrangements de cette sorte nous réservent...”) (p.58.). Ez a metaforikus egymásravezítés nem kisebb talánnyal szembesít, mint a nyelvből születő költészet, a nyelv által vezetett költő, a szavak immanens kapcsolatait aktivizáló alkotás ars poéticájával. Egy olyan par excellence költői nyelvvel, ahol „a gondolatokból — ahogy (az „időben eltévedve”) Szókratész fejtegeti — nem marad meg más, csak a maga tiszta működése, amellyel önmaga előtt önmagává változik, önmagává lényegül át. Végülis műveleteinek teljes játékát felszínre hozza a sötétből, ahol végbementek...” (p.48) („Il ne reste plus de la pensée que ses actes purs, par lesquels, devant elle-même, elle se change et se transforme en elle-même. Elle extrait enfin de ses ténèbres le jeu entier de ses opérations...”) (p.55.)

A nyelv költői lehetősége egyet jelent tehát a nyelvi transzcendenciák — a referencialitások, a jelentés és pragmatikus eszközszerűség — eltűnésével, a definitivitás ellenében a „pontos talány” létrehozásával. Ez a nyelv, a költői nyelv nem szemiotikus, hanem architektonikus. — „Íme, a nyelv itt építész lett?” — ujjong Phaidrosz. („Voici donc que le langage est constructeur...”) (p.55.) — S megfelel az „éneklő épületnek”, ahogyan Eupalinosz nevezi a kőben rejtőző architektúrális forma legtökéletesebb megvalósítóját. A költészet, mint a nyelv a költészetben, és a költészet a nyelvben — ez a fenomenologikus ars poetica — igen beszédesen — az építészretorikájával artikulálható tehát.

Ezzel pedig — reményem szerint — ez a szöveg is „bekerítette” a talányt, miért ír a huszadik században költő építészetről.

Nem hiszem, hogy Valéry építészetelméletet írt. De — ennyiben egyetérthetünk Krufttal — nem hiszem, hogy a huszadik században írható építészetelmélet Valéry építészetfelfogása nélkül (...), s amely nem szembesül a vele rokon heideggeri művészetfilozófia és gadameri hermeneutika építészetelméleti implikációival, amelyek az architektura rekanonizációjának alkalmát kínálják egyúttal.

## JEGYZETEK HELYETT

Az idézetek Paul Valéry, *Eupalinos ou l'Architecte*, Éditions Gallimard, 1945. és Paul Valéry, *Két párbeszéd*, fordította Somlyó György, Bp., Gondolat, 1973. című szövegkiadásokból származnak.

A további hivatkozások pedig Hanno-Walter Kruft, *Geschichte der Architekturtheorie, Von der Antike bis zur Gegenwart*, Beck, München, 1986. című munkájára történtek.

S utalás történt Heidegger, *A műalkotás eredete*, Bp., Európa, 1988., Heidegger, *Bauen, wohnen denken*, in. *Vorträge und Aufsätze*, Bd.2. Pfullingen, 1967. és Gadamer, *Épületek és képek olvasása*, in. *A szép aktualitása*, Bp., 1994. című tanulmányaira.